第 63 卷 第 3 期　北京大学学报(哲学社会科学版)　Vol. 63, No. 3
2026 年 5 月　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　May 2026

南朝古体山水诗的艺术新变与中古诗学传统的转型

黄　琪
(湖南大学 中国语言文学学院,长沙 410082)

摘　要: 南朝古体山水诗的艺术新变及其与新体诗的关联,是山水诗体制演进的关键环节。一方面,齐梁陈代诗人效法大谢体,将元嘉山水诗作为古体的一种范式继承下来,这构成南朝古体山水诗内部的一条发展脉络;另一方面,齐梁诗人将山水与羁旅、宦游等内容相融,结合古诗抒发情志的传统,来扩大山水诗题材的表现范围。南朝古体山水诗有效地吸收新体诗的艺术养分,结合声韵效果、句式表现功能的新特质,提升艺术表现力。古体诗所产生的艺术新变,不仅是体制演进过程中特定的阶段性现象,而且是诗歌体裁系统调整的关键组成部分。南朝山水诗的体制变迁,折射出中古诗学传统的深层转型。如何将以比兴为核心的抒情传统与以赋法为核心的描写传统成功融合,如何深刻把握汉魏诗学与齐梁诗学的辩证关系,成为中古诗学必须回应的关键问题。

关键词: 南朝山水诗体制;古体;新体;中古诗学传统
中图分类号: I 207.2　**文献标识码**: A　**文章编号**: 1000-5919(2026)03-0059-07

学界对南朝山水诗的探讨,主要围绕谢灵运、谢朓、何逊、阴铿等诗人的创作成就展开,重点关注山水诗艺术从形似刻画向情景交融的发展过程,并且强调诸家在声律、意境上渐启唐人近体山水诗之先声的功绩。① 这种研究理路阐明了南朝山水诗发展的基本线索,具有重要的学术贡献。然而后续研究者如果陷入思维定式,就容易将山水诗的体制发展简单地归结为由古入律的过程。实际上,南朝山水诗的体制发展并非单一的直线式进程,而是包含着更加复杂的现象。其中尤为值得注意的是古体山水诗的艺术新变及其与新体诗的密切关联。对这一相关问题,葛晓音曾提出谢灵运和谢朓"标志着山水诗由古体转向近体的两个发展阶段"。② 钱志熙则认为近体山水诗源于齐梁,而古体山水诗则奠定于元嘉。③ 杜晓勤考察五言诗单句律化进程,指出"二二一"句式的增加与声律演进、表意功能之间的关联。④ 上述学者的观点对于深入考察南朝山水诗的体制变迁具有启示性。总体而言,目前尚少见学者系统讨论南朝山水诗体制演进过程的复杂性。大量相关成果也聚焦于其中的新体诗部分,而对古体诗的探索亟待深入推进。本文拟论析南朝古体山水诗的艺术新变,把握古体、新体之间的密切关联,阐发诗歌体制演进的艺术规律,以期进一步揭示中古诗学传统的深层转型。

一、齐梁陈代诗人对元嘉古体山水诗体制的继承

南朝山水诗中古体、新体分流的现象,是产生于南朝五言诗由古入近这一大背景之下的。以谢灵运

收稿日期: 2025-06-10
作者简介: 黄琪,湖南大学中国语言文学学院副教授。

① 如魏清荣:《从二谢到何逊——南朝山水诗发展轨迹》(《福建师范大学学报》1990 年第 4 期,第 78—83 页);魏耕原:《谢朓永明体向唐人近体的转型轨迹》(《吉林大学社会科学学报》2001 年第 3 期,第 124—129 页);高建新:《阴铿山水诗略论》(《上海师范大学学报》2007 年第 2 期,第 42—45 页)。
② 葛晓音:《山水田园诗派研究》,沈阳:辽宁大学出版社 1993 年版,第 32 页。
③ 钱志熙:《论初唐诗人对元嘉体的接受及其诗史意义》,《中国文化研究》2007 年第 2 期,第 155—167 页。
④ 杜晓勤:《六朝声律与唐诗体格》,北京:北京大学出版社 2017 年版,第 132—137 页。

为代表的元嘉体诗人，其山水诗中雄深滞重的格调虽然不符合南朝诗风的主要发展趋势，但是模仿者代不乏人。换言之，齐梁以来，诗坛虽然从整体上要求革新晋宋诗风，但元嘉古体却作为山水诗中的一种专门之体，在南朝至初盛唐山水诗中一直发挥着影响力。这类古体山水诗层次井然，铺叙详赡，意象繁丽。其审美趣味以典重深秀为主，也不避议论，常常抒发哲思性的体悟，体制特征十分鲜明。

学界以前多认为，后代诗人学习谢灵运，主要是从其篇中吐言天拔的秀句着眼，并非全面接受大谢体的篇法。但事实上，齐梁陈代诗人笔下，不缺乏全篇模拟大谢体的创作情形，在章法结构和语言风格上效法大谢体的现象也并未消失。元嘉山水诗以及齐梁陈代诗人的效仿之作，构成南朝古体山水诗体制中的重要代表。这一方面是由于谢灵运作为名家持续产生着影响力，另一方面则是因为齐梁陈代诗人对元嘉古体的体制优长有着切实的体认。

元嘉古体山水诗的体制有其独到的优势。首先，南方幽秀森沉的自然景色，比较适宜运用元嘉体的典丽格调去写就，这之中有一种美学精神的天然适应性。其次，南朝士族文人受佛道思想影响，对山水自然的审美意识也进一步发展。将山水游赏行为视为一种超脱世俗的雅怀高趣，逐渐成为南朝山水文学的重要传统。

南朝佛寺林立，多筑于深山。受文化风气影响，齐梁文人多有亲近佛教、游览名山古寺的行为。当齐梁文人想要在诗中表现攀游高山的乐趣，并借由对自然的观照来抒写哲思和理趣时，模拟大谢体的章法和风格是最易于达到效果的。值得注意的是，学界已经指出自谢朓以来，南朝山水诗创作渐渐具有与世俗生活情感相交融的特点，如林庚就强调谢朓山水诗具有“日常而丰富的诗情”①。如果将谢朓创作的山水诗视为日常化的，那么相对来说，元嘉古体山水诗“遗情舍尘物，贞观丘壑美”②之趣，则是超越了日常化的。这种艺术精神吸引着一部分齐梁文人继续效法，大力创作适性怡情的山水雅调。正因如此，在南朝山水诗发展史上，元嘉古体的体制并没有被永明新体完全取代。尤其是在游山、访寺等创作情境下，元嘉古体作为经典范式，得到了进一步发扬。

谢朓、江淹、何逊等在创作山水诗时仍然有意识地继承元嘉体制。比如谢朓《游山诗》③叙写“凌崖必千仞，寻溪将万转”的游览过程，着笔于“坚崿既崚嶒，回流复宛澶”的幽险风光，并以“寄言赏心客，得性良为善”的感悟结尾，深得元嘉体精髓。江淹的山水诗也保有晋宋体的格调，如《渡西塞望江上诸山诗》《渡泉峤出诸山之顶诗》等，奇崛处颇似元嘉山水诗人手笔。又如何逊《登石头城诗》④对关城的地貌做全景式描摹，诗人“眺听穷耳目，远近备幽悉”，全身心投入到登览当中，入目是“天暮远山青，潮去遥沙出”的开阔景象，不禁生发“至理归无为”的感慨。这种写法能够在经营全篇之时突出眼前佳境，给人鲜明的画面感，并表达出诗人的体悟，正是元嘉体山水诗的典型结撰方式。

齐梁以来的文人创作游山、访寺类题材时，擅于效法大谢体的体制，不仅详细铺叙攀登的过程，并且在篇尾抒发适性达理的体会，这种创作现象并不少见。萧衍《游钟山大爱敬寺诗》⑤是效法元嘉山水诗体制之作。诗的开篇交代了作者希望解除尘世束缚的愿望。接下来用大量的笔墨描写山寺风光，并从“驾言追善友，回舆寻胜缘”二句进入移步换形的模式，以“攀缘傍玉涧，褰陟度金泉”概括登攀历程，在诗末表示“以我初觉意，贻尔后来贤”的领悟。萧纲《往虎窟山寺诗》也从诗人捐弃尘虑的愿望开篇，不厌其烦地描写山寺所见景物，末尾处则结合庄子的思想哲理生发议论。这类诗歌交代游踪、铺叙景物并阐发所悟之理，显然是有意取法元嘉体山水诗的表现，可以反映出当时效法谢灵运诗歌风格的创作风气。

---

① 林庚:《中国文学简史》，北京：北京大学出版社 1995 年版，第 175 页。

② 谢灵运:《述祖德诗二首》其二，逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》宋诗卷二，北京：中华书局 1983 年版，第 1157 页。

③ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，齐诗卷三，第 1424 页。

④ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，梁诗卷八，第 1681 页。

⑤ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，梁诗卷一，第 1531 页。

江总虽然在诗史上以绮艳的新体诗闻名，但是他倾心佛教，栖游山寺，在此种创作情境下，仍然写有不少模拟元嘉古体的山水诗。他作有《修心赋》自叙避地于会稽龙华寺之事，常常游览崇山古寺，寄托“寂默之幽心”①。江总模拟大谢体时颇能得其艺术精髓。他在《入摄山栖霞寺诗(并序)》中写道："兹山灵妙合，当与天地俱。石濑乍深浅，崖烟递有无。缺碑横古隧，盘木卧荒涂。"②语言风格继承了晋宋山水古调的鲜明特征。他在《游摄山栖霞寺诗(并序)》③中记叙了攀登游览的过程，通过游赏古石、绿野、林泉，获得“三空豁已悟，万有一何小”的领悟，全诗达到了情采和思理兼备的艺术效果。这些皆是模拟元嘉山水诗的得体之作。

元嘉体在南朝古体山水诗中虽非大宗，却能作为专门之体传承不绝。从体制的表现优势来看，元嘉古体山水诗擅于结合作者切身的登临体验，逼真地再现山水的形貌。同时，在艺术旨趣方面，这类诗歌往往追求超脱尘俗的理趣，力图在山水游历中消除郁结，获得身心的安顿。艺术体制上的鲜明特点，决定了元嘉古体山水诗在中国古代山水史上的不可替代性。尤其值得注意的是，谢灵运诗歌中的玄言议论不但没有成为被否定的对象，反而成为后来者创作山水诗时特意发挥的部分。通观萧衍、萧纲、江总的这类游山诗，将游赏的具体行为与沿途林峦依聚的画面组织在一起，在展现南国山川的森沉形貌的同时，又突出迥出尘俗之趣，并在诗尾道明适性处顺之理。这样一来就在诗歌的结构安排和语言风格方面，都强化了元嘉体山水诗的示范效果。诗篇无论是在发掘大自然的幽深之美方面，还是在除尘累、得领悟的理趣方面，皆力图保持元嘉古体山水诗的艺术精神，这与永明以来兴起的新体山水诗构成了美学上的对照。

要之，齐梁以降诗人学习元嘉古体的创作实践，既是元嘉体山水诗逐步获得经典地位的表现，同时又构成了南朝古体山水诗内部的一条发展脉络，体现出南朝山水诗艺术体制的丰富性。这类创作是考察南朝山水诗体制变迁时不可忽视的重要部分。

二、齐梁古体山水诗的新变特质及其与新体诗的关联

齐梁诗坛的古体山水诗具有鲜明的时代特性，既继承了汉魏古诗、晋宋古诗的写法特点，又在炼字琢句等方面受到永明以来新风气的影响，积极发挥声律和句式方面的新的优势，于是形成了内容充实、风调清丽的体制。尤其谢朓、何逊、阴铿等创作古体山水诗时，大多有意汲取新体诗的艺术养分。这一类山水诗既不同于元嘉体，也有异于齐梁新体诗，是诗家兼学古体、今体的表现，成为齐梁山水诗体制发展的主流。

齐梁古体山水诗的新变，首先体现在山水诗的表现范围上。元嘉古体山水诗集中于登览、攀临类，重视描写幽深之境。齐梁古体山水诗的内容逐渐与宦游、行旅等结合，反映出山水诗的表现范围的拓展。谢朓在山水题材中融入宦游、别离的内容，成就尤高。如其名作《晚登三山还望京邑诗》以遥望京城领起，描写登山所见之景，流露眷恋难舍之意，最后抒发去国怀乡之忧，首尾完整，情辞相称。何逊的山水诗也善于加入行旅中的感受，如《入东经诸暨县下浙江作诗》④先自述宦途迁转，心中颇有不平之意，接着描摹了开阔的江景："日夕聊望远，山川空信美。归飞天际没，云雾江边起。"篇尾则写诗人进入浙江境内，在“乡乡自风俗，处处皆城市”的陌生环境中，生发“所见无故人，含意终何已”的叹惋，进一步传达出羁旅的情怀。

齐梁诗坛古体山水诗的新变特质，其次表现在有效地吸收新体诗的修辞艺术经验。一方面积极利用声韵、句式的要素，更为精妙地剪裁画面，突出景物之间的关系，由此展现艺术张力，提升这类诗作的

---

① 姚思廉:《陈书》卷二十七《江总传》，北京: 中华书局 1972 年版，第 344—345 页。
② 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，陈诗卷八，第 2583 页。
③ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，陈诗卷八，第 2584 页。
④ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》，梁诗卷八，第 1690 页。

美学价值。另一方面,写景手法的变化和警策之句的凸显,便于诗人将宦游生活中的情感融入所见场景,使得诗歌结构更易于以情志贯通。具体而言有以下三个方面值得注意。

第一,齐梁古体山水诗在声韵上受到永明诗风影响,以明快流畅的语调风格,取代了晋宋古体声调的滞重之感。这种新变有助于从语言风格、审美趣味上推动新体诗与古体诗的分流。罗宗强认为永明诗学存在鲜明的风格追求:“一是清丽的美,一是流动的声韵。”①所谓清丽之美,应是不同于晋宋山水诗的丰赡密丽的特点。而流动的声韵,则是表现为晓畅的语言、流转的声情。事实上,这样的艺术追求并不局限于永明新体诗,而是从总体上影响着齐梁以来的诗歌体调。古体山水诗的格调也趋于清新和明快,纠正了晋宋时期的涩重之风。谢朓、沈约、何逊、阴铿等创作的古体山水诗,除去那些有意模拟大谢体的作品之外,更多还是顺应当时诗歌的语言声韵的发展趋势,转向平易晓畅。例如何逊《送韦司马别诗》②先写曲渚送别,次写登楼远望,末写相思意绪,层次分明。诗中也巧用重字、叠字等手法,在文人古诗中增加了乐府风谣的韵味。如:“离言虽欲繁,离思终无绪。悯悯分手毕,萧萧行帆举。举帆越中流,望别上高楼。予起南枝怨,子结北风愁。”如此写来,言辞婉转而情致缠绵。

第二,齐梁诗歌较之传统古诗写景的方式,更加有意识地利用节奏、句式来强化艺术表现力,这代表着山水诗创作进入到更为自觉地探求诗歌语言表现功能的阶段。此时诗人写景在句式方面多充分发挥“二一二”式或“二二一”式的优长,不仅增强单句的表现容量,而且使得句中所呈现的景物之间的关系更为紧密,以此强化审美效果。关于永明以来诗歌的律化过程的问题,学界的研究成果颇多。其中,杜晓勤在总结大同句律形成过程的基础上,指出了句式与表意功能之间的关联,“二二一”句式可分为上二、下三两个小句,两小句内部自成主谓结构,所表现的事理、物象之间多存在因果、对比或相互说明的关系,由此形成艺术张力。③ 其论述视角与本文所聚焦的体制问题紧密相关,富有启发。齐梁山水诗在表现景物关系方面,可以说正是十分有力地体现了诗歌句式与表现深度的关联性。

从齐梁诗坛山水诗的创作情况看,不少古体正是吸收了新体诗中常见的句式,将其运用在景句的琢磨上,强调了景物之间的美学关系,也深化了山水意象的表现功能。如谢朓的名作《游东田诗》④,诗人先叙述出游的事由,到了刻画景色的部分,则写道:“远树暧阡阡,生烟纷漠漠。鱼戏新荷动,鸟散余花落。”远景与近景的变换体现了画面剪裁之工。“鱼戏新荷动”运用“二二一”句式,抓住了“鱼戏”引起“新荷动”的细节,于是在一个单句的容量中充分地表现了活泼的意趣。“鸟散余花落”在句式上也有异曲同工之处。“鸟散”和“余花落”并不是画面的简单拼接,而是暗含因果性的关联,能够引发读者的无尽联想。再如阴铿《和傅郎岁暮还湘洲诗》⑤写暮夜远行、扁舟独征的过程。“棠枯绛叶尽,芦冻白花轻”两句,都采用了“二二一”句式,“棠枯”与“绛叶尽”对照,“芦冻”与“白花轻”对照,拓展了句子的表现深度。这两句虽是写物候之萧条,却能呈现出冬日里草木的静美的生命姿态,颇有新意。又如阴铿《广陵岸送北使诗》⑥对送别的地点、环境交代得颇为细致,分别的感伤之情也不言而喻,其中“海上春云杂,天际晚帆孤”二句,景中含情,将清新的春色与孤单的帆影相对照,意象和情感浑然一体。

第三,不同于汉魏古体崇尚质实的特点,齐梁诗坛古体山水诗受到新体诗重视修辞艺术的风气的影响,有意识地锤炼关键位置的字眼,并且凸显佳句,奠定了山水诗以景句为一篇之警策的基本范式。这种新变特点有利于突出重点画面,达到以少总多、前后相济的效果。严羽在《沧浪诗话》中曾指出“汉魏

① 罗宗强:《魏晋南北朝文学思想史》,北京:中华书局1996年版,第222页。

② 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,梁诗卷八,第1687页。

③ 杜晓勤:《六朝声律与唐诗体格》,第134页。

④ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,齐诗卷三,第1425页。

⑤ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,陈诗卷一,第2452页。

⑥ 逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗》,陈诗卷一,第2451—2452页。

古诗，气象混沌，难以句摘”①。自潘岳、陆机以后，文人创作诗歌越加重视修辞，工于锤炼。一定程度来说，晋宋诗人创作佳句仍然是重在挑选意象、形成对仗方面。永明时期人工声律理论的兴起以及句式演进，则对于锤炼字眼、凸显佳句起到了至关重要的推助作用。古体山水诗的写景艺术呈现出新的风貌，实为值得注意的诗歌史事实。

自然意象以对仗的形式出现在五言诗中，汉乐府、《古诗十九首》早已多见其例。正如刘勰《文心雕龙·丽辞》所说的“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立”②，早期诗歌中的对仗更多是基于文人对事物客观属性的观察，而非刻意营造。魏晋以后，随着诗歌修辞艺术的发展，文人对仗也更加注意巧用心思。谢灵运山水诗中意象相对、佳句频出，已经是刻意安排辞藻才能达到的效果。在此基础上，齐永明以来，“文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变，至是转拘声韵，弥尚丽靡”③。当时诗人对于人工声律规则的总结和实践，成为引人注目的现象。谢朓“鱼戏新荷动，鸟散余花落”一类警句，不仅发展了前代诗人在取景方面的技巧，更加注意协调声律节奏、锤炼关键位置的字词，其艺术效果的成功具有标志性意义。再如吴均《酬周参军诗》之中，“沉云隐乔树，细雨灭层峦”④二句为篇中警策，以云色的凝重和雨线的细密来表现诗人心中郁结的意绪，擅于抓住细节来达到以少总多的效果。由此可见山水诗体制确实走向了新变的时代。

总之，南朝古体山水诗产生了重要的艺术新变。从题材的表现范围来看，谢灵运所代表的元嘉古体大多是游山、登临类，而齐代之后诗作之中，山水多与宦游、行旅、酬赠等内容结合。山水诗的表现范围得以扩大，山水诗的艺术发展也更加趋向繁荣。齐梁诗坛古体山水诗的艺术新变，还与当时新体诗的影响存在紧密关联。古体山水诗在声韵格调方面趋于明快化，在写景的句式方面则多采用“二一二”或“二二一”的结构，来加深意象之间的关系，形成美学张力。此外，篇中注意锤炼关键位置的字眼，并凸显佳句，写景之时创造的对句往往也成为一篇之警策，这也为后世山水诗创作提供了经典的艺术范式。这些新变之处，颇能反映出新体诗正处于上升期的强大影响力，促进了南朝古体、新体在诗歌体制层面的积极互动。

三、南朝山水诗的体制变迁与中古诗学传统的深层转型

南朝是山水诗独立、发展的关键阶段，同时也是五言诗步入近体化进程的重要时期。在关注山水诗的体调由古趋近的总趋势时，还应当充分重视古体山水诗所产生的艺术新变及其与新体诗艺术的紧密关联。只有把握住新旧体制之间的复杂关系，才能更加清楚地认识南朝山水诗艺术的发展进程，从而透视中古诗学传统的深层转型。

首先，从体制演进的趋势来看，山水题材在南朝发生了古体、新体的分流。在促成体制变迁的诸多因素当中，人工声律理论的倡导和实践具有直接作用。不过仍需注意，诗歌体制是一种综合艺术，南朝山水诗体制的变化并不与声律进程完全同步。诗歌的体调风貌究竟属于新体还是古体，也并不全然取决于是否运用声律。

元嘉体是古体山水诗的专门之体，具有雄深典重的格调。齐梁之后，由于受人工声律运用的影响，诗歌语言的风格整体上趋于流转明快，故而元嘉体难以成为山水诗发展的主流方向。谢朓、沈约、江总等创作的全篇模拟元嘉体的山水诗，是一种有意学古的行为。永明体兴起以后，山水诗的体制并未立即由古入近，谢朓、沈约等创作山水诗都兼重古体、新体。同时，永明诗人也写有一些表现南国风光的乐府歌诗，只是数量并不多。因此就南朝前期而言，山水诗体制发展的主流是古体。谢朓、何逊等将山水与羁旅、宦游相结合，他们笔下的这类古体山水诗，语言较之元嘉体更为简明，而且常常在写景的部分精心

---

① 严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，北京：人民文学出版社1983年版，第151页。

② 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社1958年版，第588页。

③ 姚思廉：《梁书》卷四十九《文学传上》，北京：中华书局1973年版，第690页。

④ 逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，梁诗卷十，第1733页。

运用技巧,有意吸收新体诗歌的要素,是一种兼学古今的创作方式。至于新体山水诗的专门发展,则主要是在梁陈以后。由此观之,虽然人工声律理论的提倡,在山水诗题材乃至整个南朝五言诗发展中都影响重大,体制的由古趋近是其大势,但是细致总结山水诗的体制变迁规律可以发现,古体没有走向消歇,而是吸收了新的养分,得以在曲折中发展。

其次,南朝诗坛部分山水诗作者,由于能够以古今兼济的创作精神超越流俗,在诗歌体制上博采汉魏古制之长、齐梁新体诗之优,故而成就尤为突出。从诗学风气来看,这类山水诗的艺术特点,反映了锺嵘在《诗品》中所提出的“自然英旨”①的艺术理想,是南朝诗学思想当中重自然优美、重情感真实这一脉的集中体现。从山水诗体制来讲,这种古今兼济的艺术既得益于诗人的自觉探索,也是诗史演进阶段中的客观条件所致。

通过考察山水诗体制演进所达到的艺术境界可知,实际上齐梁以降山水诗中,成就最高的正是这种古今兼济的体制,尤其以谢朓、何逊、阴铿等为代表。谢朓《晚登三山还望京邑诗》这类山水名作,从层次结构和情兴的抒发来看仍然属于古诗体调,但他又能以新体诗的要素相济,语言更为清新,声韵也更为流转,篇中巧妙地突出状景的佳句,从而与汉魏古诗追求的那种难以句摘的特点,有了明显的区别。

何逊和阴铿因生活经历的转变而有了更为深刻的心灵体验,突破了时俗的局限性,能够创作出境界浑然、情兴深婉的山水诗,显示超出流俗的一面。何逊、阴铿那些将山水与离情相结合的五言八句体,实际在谢朓诗中已有先例。只不过到了何逊、阴铿手中,这样的诗作数量更多,篇制更趋于定型,被运用得更为纯熟了。这类新体山水诗在境界上超越了单纯地赏玩风物的趣味,更加与绮艳之风大相异趣。清人叶矫然称赞何逊诗说:“体物写景,造微入妙,佳句实开唐人三昧。”②陈祚明则赞许阴铿说:“此种清思,更能运以亮笔,一洗《玉台》之陋,顿开沈、宋之风。”③何逊、阴铿的艺术趣尚,已经自觉追求意境的浑成、抒情的真切,事实上也接续了谢朓兼取古今之长的创作精神。

最后,从南朝山水诗古体、新体的演进规律来看,山水诗作为一种具有独立审美价值的诗歌品类,要求创作者深刻把握诗歌的抒情传统与体物传统之间的辩证关系。中古诗歌史上,最为重要的两种诗学传统,或可概括为重比兴的抒情传统与重赋法的描写传统。晋宋之际,山水诗的独立正是造成这两种诗歌传统兴替的关键。

山水诗的长足发展,建立起了新兴的描写自然的诗学传统,也开启了南朝诗学缘情体物的风气。在此基础上,主比兴的抒情诗歌传统暂时性地下降到次要地位,而主赋法的写景体物的诗歌传统,逐渐上升为南朝诗歌的主流方向。清人沈德潜指出:“诗至于宋,性情渐隐,声色大开,诗运一转关也。”④一定程度来说,晋宋之所以成为转折期,正是基于山水诗的独立这一重要的诗歌史事实。而所谓“声色”,可以兼指南朝诗坛的山水、风物、闺阁、艳情等一系列重要内容。南朝诗坛的“声色”内容,又是与穷力追新的艺术手法紧密结合的。在山水诗写作方面,文人也特别善于细致地呈现山水的色泽、光感。故而南朝诗坛对山水的审美创造达到了很高的艺术水准。

不过,南朝后期流行于宫苑之中的新体山水诗创作,主要是艺术素养的集体提升。诗人的个性十分模糊,难以产生一流的大家。在宫廷诗风的影响下,新体诗与池苑、风物等内容相结合,容易朝着极貌写物、因辞觅态的方向迅速发展。这类作品在增长诗艺方面积累了相当可观的经验,而存在的问题则是艺术境界日趋狭小,山水也日益沦为琐细的诗料。庾信入北以后的创作,为山水诗的发展指出向上一路。庾信后期的幽居之作,体制上多为新体诗,内蕴旨意方面则更多学习陶渊明的田园隐逸之作,这对于唐

---

① 锺嵘著,曹旭集注:《诗品集注》,上海:上海古籍出版社 1994 年版,第 181 页。

② 叶矫然:《龙性堂诗话初集》,郭绍虞编选、富寿荪校点:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 960 页。

③ 陈祚明评选,李金松点校:《采菽堂古诗选》卷二十九,上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 949 页。

④ 沈德潜撰,王宏林笺注:《说诗晬语笺注》卷上,北京:人民文学出版社 2013 年,第 128 页。

代山水、田园题材的合流具有方法上的启示意义。然而,唐初贞观君臣咏写山水风物的诗作,仍然只是学习了庾信前期的风格,尚未能够领会庾信后期山水诗的艺术精神。这一诗史任务直到孟浩然、王维等步入诗坛,才得到较为圆满的完成。

谢朓、何逊、阴铿等人的山水之作,之所以能代表南朝山水诗的主要成就,其关键不在于声律水平,而在于诗人对抒情传统、物色传统的成功融合。这类山水诗实际都包含了羁旅、宦游之时的真切感情,内容较为充实。在表现手法方面,诗歌层次的安排基本继承了魏晋以来的中长篇古诗的写法。在艺术创新方面则能积极探索诗歌语言的表现功能,自觉地提高摹写景物的技巧,达到以雅参丽的进境。随着诗歌声律化进程的加快,南朝后期诗歌的体调颇有古、近难分之势。部分山水诗以体物入微为主,而创作主体的情兴、志意则越来越难以窥见。唐代诗人对南朝后期新体山水诗的艺术得失有所反思。如何把握情志的传统和体物的传统之间的互补关系,这成为唐代诗学发展中的核心问题之一。

综上所述,南朝山水诗的体制在由古入近的总趋势之下,内部存在古体、新体互动的事实。特别是古体山水诗的艺术新变及成就,容易被新体诗之强势发展现象所掩盖,实有专门揭明的必要。南朝是五言新体诗和古体诗分流的重要阶段,而初唐是唐诗近体与古体分流的关键时期。在诗歌体制演进的历程中,“今”与“古”的矛盾,实则成为推动诗歌史发展的力量。因此古体诗所产生的艺术新变,不仅是体制演进过程中特定的阶段性现象,而且是诗歌体裁系统调整的关键组成部分。而一些成就卓著的大家,展现出兼济古今的艺术精神,这也体现了诗歌艺术发展的内在规律。由此观之,南朝山水诗的体制变迁,折射出中古诗学传统的深层转型。如何将以比兴为核心的抒情传统与以赋法为核心的描写传统成功融合,如何正确处理汉魏诗学与齐梁诗学的关系,成为中古诗学必须回应的核心问题。虽然部分南朝诗人已经在创作实践中意识到这样的问题,但是整体而言,仍有待唐代诗人解决。

The Artistic Innovation of Ancient-style Landscape Poems in the Southern Dynasties and the Transformation of the Poetical Tradition in the Middle Ages

Huang Qi

(*College of Chinese Language and Literature*, *Hunan University*, *Changsha* 410082, *China*)

Abstract: The artistic innovation of ancient-style landscape poems in the Southern Dynasties and its connection with new-style poems were key links in the evolution of the landscape poetry system. On one hand, the poets of the Qi (齐), Liang (梁) and Chen (陈) Periods imitated Xie Lingyun's style (大谢体), took Yuanjia-style landscape poetry (元嘉山水诗作) as a paradigm of ancient-style poetry and followed its style. This constituted a development trajectory within the ancient-style landscape poetry in the Southern Dynasties. On the other hand, the poets of the Qi and Liang Dynasties integrated landscape with such themes as long stay in a strange place (羁旅) and official travel (宦游), and combined the tradition of expressing emotions through ancient-style poems, so as to expand the scope of expression with landscape poetic themes. The ancient-style landscape poems in the Southern Dynasties effectively absorbed artistic nourishment from new-style poems, and increased the force of artistic expression by such new features as the effect of the combination of tones and rhymes, and the expressive function of sentence patterns. The artistic innovation produced by ancient-style poems was not only a specific phased phenomenon in the process of the systematic evolution, but also a key component part of the adjustment of the poetic genre system. The systematic change of landscape poems in the Southern Dynasties reflected the deep transformation of the poetical tradition in the Middle Ages. How to successfully integrate the metaphor-centered lyrical tradition with the *Fu*-style descriptive tradition, and how to profoundly handle the dialectical relationship between the poetics of the Han (汉) Dynasty and Wei (魏) Period and that of the Qi and Liang Periods, has become the core issue that requires a response from the poetics of the Middle Ages.

Key words: landscape poetry system in the Southern Dynasties; ancient style; new style; poetical tradition in the Middle Ages

(责任编辑　郑　园)